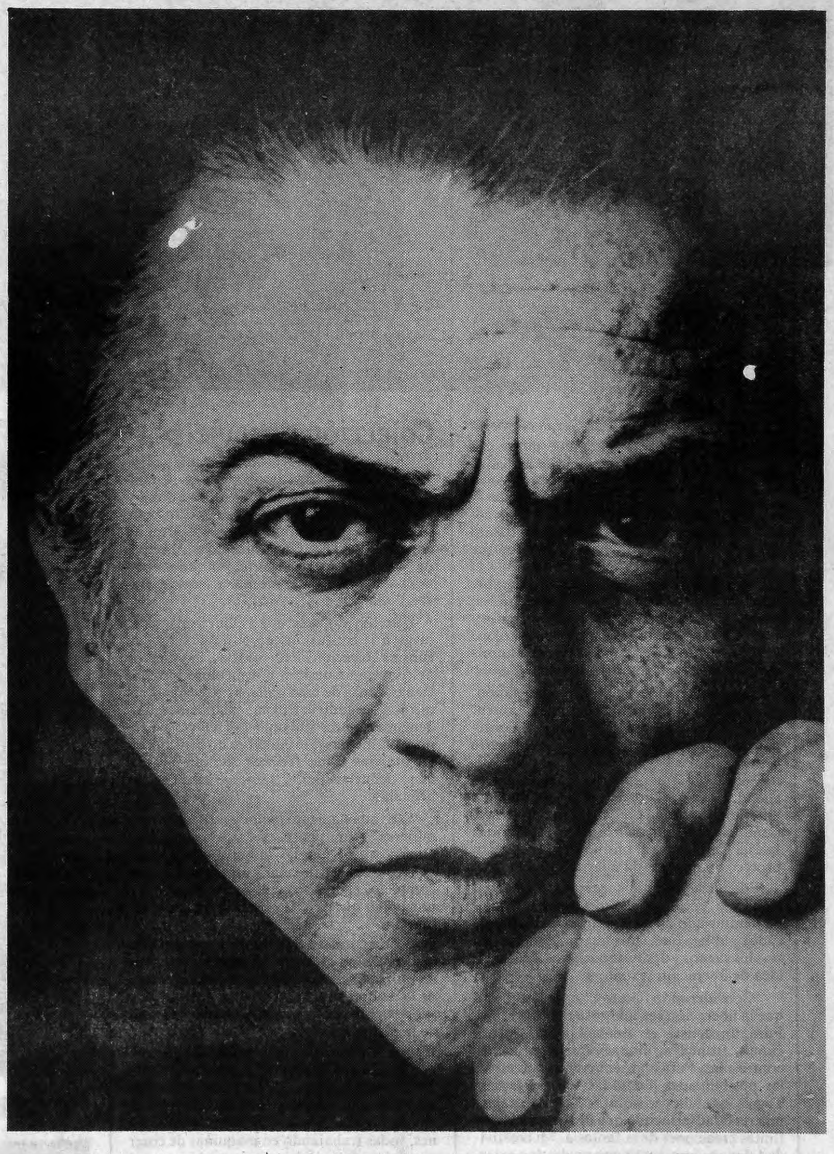
ETC. Investigación y reportajes
Página/12

FELLINI

Federico Fellini está rodando *La voz de la Luna*. Como siempre, ha evitado dar detalles sobre la trama de su nueva película, pero en cambio acaba de conceder su primer reportaje tras años de silencio y, como siempre, habla de mujeres. El SIDA, dice, por ejemplo, terminó con el sexo banal de la generación liberada e instaló la banalidad de la muerte. Junto a la entrevista se incluye el comentario del último libro sobre Fellini, donde, además de las mujeres, hasta esas gordas de *Ocho y Medio* y *Amarcord*, desfilan otras obsesiones: el circo, la infancia.



DE LA TIERRA A LA LUNA

De la Tierra a la Luna





Por Germaine Greer

Interview de Nueva York

¿Por qué quiere entrevistarme la gente? Me preguntan cosas que no interesan y por cortesía trato de responderlas. Digo cosas estúpidas en las que no creo. Me siento un cretino tartamudo. No entiendo por qué nos sometemos al ritual sin sentido de la entrevista. Mis opiniones acerca del hambre en el mundo o del desarme nuclear carecen básicamente de interés. No soy una autoridad en nada. Cuando más viejo me hago, me doy cuenta de que cada vez comprendo menos y soy feliz no comprendiendo.''

Federico Fellini es tremendamente latino, vital, excesivo. Es incapaz de vivir el presente, siempre planeando, rechazando, ordenando las instantáneas que formarán parte de sus películas y de su vida. ''El hombre latino —dice— permanece en el umbral de la realidad. Pospone la realización a un mañana indefinido, porque prefiere el sueño, la fantasía. Ese es el gran daño que nos ha hecho la Iglesia Católica y, al mismo tiempo, la gran protección que nos da nuestra religión.''

Ridiculizador de la superstición, el fanatismo y la represión, el director italiano ha sido denunciado desde el púlpito como un pecador público que, sin embargo, no esconde tras los sueños y desilusiones de su carácter la idea de liberación sexual.

''Considerando ciertos aspectos, dudo que la liberación sea una cosa tan favorable. Para un artista es esencial tener restricciones, fronteras, limitaciones, para luchar contra ellas. Para una personalidad creativa, las posibilidades ilimitadas son peligrosas. Tienes que chocar contra algo inevitable, una realidad-principio que dé forma a las infinitas creaciones de la fantasía. Mi creatividad tiene que coincidir con un destino externo a mí: la enorme fábrica que es *Cinecittà*.''

Colección de mujeres

''Mi fantasía debe ser comunicable a otros y debe someterse a la disciplina, a las demandas de la lógica, lo que es una especie de ejercicio militar, moviendo grandes masas de material y un gran número de gente de modo coordinado, día a día. Yo acepto esa disciplina, aunque debo rechazarla, porque el artista es siempre un adolescente y un transgresor.''

Y no hay duda de que Fellini transgrede, juega a la confusión con el público. En su enorme colección de fotografías, hay cientos de ellas que muestran a respetables provincianas, amas de casa italianas, enseñando el escote y sacando la lengua, exhibiendo blandengues carnes, sudando por entre sus fajas y sus medias. Sin embargo no considera a las mujeres como fetiches, aunque así pudiera deducirse por el trato que les da en sus películas.

''Yo todavía siento temor y respeto por las mujeres. Aún siento esa fascinación, esa convicción de que las mujeres guardan un secreto que transformará mi existencia por completo. ¿No cree que es conmovedor ver a una mujer que es feliz y consciente de ser admirada?''

Mujeres, muchas. Pero sobre todo una: su madre. Fellini dijo una vez que el matriarcado italiano no era el resultado de la cercanía de la madre, sino de su lejanía y algunos de sus recuerdos de juventud se basan en el mito de la madre ausente.

''Yo era muy pequeño cuando mi madre me dejó en una situación desesperada. Tenía metido en la cabeza que no había hecho caca. Estábamos en una tienda de ropa llena de chicas, algunas jóvenes, algunas no tan jóvenes, todas trabajando en máquinas de coser a pedales con ondulantes masas de material de colores. Mi madre pidió prestado un orinal al dueño, lo puso en una esquina y me hizo sentarme en él. Allí estaba yo, sudando y tenso. Podía oír las risitas de las chicas y me pareció que todo aquel ruido de máquinas de coser era una enorme carcajada de mujer a mis expensas...''

Las relaciones de Fellini con las mujeres, empezando por su madre, nunca han sido fáciles. ''Mi generación fue iniciada en el sexo de una manera muy fuerte. Todo el énfasis estaba en el aspecto físico de la sexualidad y eso me ha influido mucho.''





De la Tierra a la Luna





EN BUSCA DE COMPASION

Por Julio Algañaraz, desde Roma

El primer *chak* de la nueva película de Federico Fellini conmueve al ambiente cinematográfico y agita a la multitud de fellinianos esparcidos por el mundo. *La voz de la luna* ha comenzado a rodarse, a principios de mes, en los estudios que Dino De Laurentiis construyó en la zona de la Pontina, en las afueras de Roma, y que una de las varias quiebras del productor mantuvo cerrados durante dos décadas, hasta que los compró un magnate norteamericano. Parece increíble que Fellini no ruede en Cinecittà, la fábrica de sueños más gloriosa después de Hollywood.

El propio *maestro*, cuando le piden una síntesis autobiográfica, pone de relieve en una frase la importancia del establecimiento que Benito Mussolini fundó hace medio siglo: "Nací, vine a Roma, me casé y entré en Cinecittà; nada más". Es más, Fellini acaba de escribir un libro sobre Cinecittà. Un libro espléndido, probablemente el único pleno de datos autobiográficos y de claves para comprender su obra que escribirá en su vida.

Para quitarse de encima a los periodistas, que cumplen su deber asediándolo con lógica desconfianza, Fellini produjo una declaración general que, como garantía de imparcialidad, entregó a la agencia de noticias ANSA, de la cual son propietarios en cooperativa los diarios italianos.

Allí explica las razones de su "traición": "He debido elegir estos estudios porque la mayor parte de los episodios de la película se desarrolla en lugares abiertos: aldeas, caminos y casas rurales. Necesito espacios y horizontes libres para reconstruir casi toda la Baja Padana (llanura del centro norte de Italia) y en Cinecittà, completamente rodeada de rascacielos, la empresa sería irrealizable.

La voz de la luna será una película interpretada por cómicos. Fellini ha elegido como actores principales a Paolo Villaggio y a Roberto Benigni, a quienes *el maestro* considera "dos geniales bufones, únicos, inimitables; cualquier cinematografía extranjera nos los envidia". En verdad, Villaggio y Benigni están en la cima de la popularidad. *Pequeños diablos*, última película de Roberto Benigni, que dirige y actúa, junto con Walter Mathau, figura primera en las taquillas navideñas.

La película se basa en el libro *Poema de los lunáticos*, de Umberto Cavazzani, un escritor que ejerce como psiquiatra en el hospital de Reggio Emilia. Cuenta Paolo Villaggio: "Es la historia del mundo vista en imágenes por dos locos; yo interpreto a un juez jubilado con manía de persecución y Benigni a un esquizofrénico que cree que en las canillas se esconden personas. El encuentro entre los dos resulta faltal: ambos prueban a vivir en este mundo sin comprenderlo y sin ser comprendidos. Al final vuelven al manicomio y ven surgir una gigantesca luna, a la que demandan el porqué de su existencia".

En su declaración escrita a la prensa, Fellini no cuenta —es su estilo— la trama de la película. Prefiere desconcertar yéndose por las ramas. Esta ironía forma parte del juego de las partes, de pirandelliana memoria.

"El rodaje durará dieciséis semanas —concluye Fellini— y mi estado de ánimo es el de un señor irresponsable, que se acerca a los setenta años, que en una noche de invierno, bien abrigado y con el sombrero puesto, ha prometido en el Paso de Calais a sus amigos cruzar el mar oscuro y helado del Canal de la Mancha. Y nadie lo detiene. Al contrario, los amigos le dicen que van a Dover a esperarlo. Quizá lo que busco es solidaridad y compasión." Una actitud que también forma parte del juego. *El maestro* es incorregible.

Una toma de *Los inútiles* (1953). "Estoy convencido de que todo el placer de estos tiempos está todo basado en la masturbación, que te hace concentrar en esa parte de ti mismo que está en contacto con el cosmos y con tu propia realidad."



Por Germaine Greer

Interview de Nueva York

¿Por qué quiere entrevistarme la gente? Me preguntan cosas que no interesan y por cortesía trato de responderlas. Digo cosas estúpidas en las que no creo. Me siento un cretino tartamudo. No entiendo por qué nos sometemos al ritual sin sentido de la entrevista. Mis opiniones acerca del hambre en el mundo o del desarme nuclear carecen básicamente de interés. No soy una autoridad en nada. Cuando más viejo me hago, me doy cuenta de que cada vez comprendo menos y soy feliz no comprendiendo."

Federico Fellini es tremendamente latino, vital, excesivo. Es incapaz de vivir el presente, siempre planeando, rechazando, ordenando las instantáneas que formarán parte de sus películas y de su vida. "El hombre latino —dice— permanece en el umbral de la realidad. Pospone la realización a un mañana indefinido, porque prefiere el sueño, la fantasía. Ese es el gran daño que nos ha hecho la Iglesia Católica y, al mismo tiempo, la gran protección que nos da nuestra religión."

Ridiculizador de la superstición, el fanatismo y la represión, el director italiano ha sido denunciado desde el púlpito como un pecador público que, sin embargo, no esconde tras los sueños y desilusiones de su carácter la idea de liberación sexual.

"Considerando ciertos aspectos, dudo que la liberación sea una cosa tan favorable. Para un artista es esencial tener restricciones, fronteras, limitaciones, para luchar contra ellas. Para una personalidad creativa, las posibilidades ilimitadas son peligrosas. Tienes que chocar contra algo inevitable, una realidad-principio que dé forma a las infinitas creaciones de la fantasía. Mi creatividad tiene que coincidir con un destino externo a mí: la enorme fábrica que es *Cinecittà*."

Colección de mujeres

"Mi fantasía debe ser comunicable a otros y debe someterse a la disciplina, a las demandas de la lógica, lo que es una especie de ejercicio militar, moviendo grandes masas de material y un gran número de gente de modo coordinado, día a día. Yo acepto esa disciplina, aunque debo rechazarla, porque el artista es siempre un adolescente y un transgresor."

Y no hay duda de que Fellini transgrede, juega a la confusión con el público. En su enorme colección de fotografías, hay cientos de ellas que muestran a respetables provincianas, amas de casa italianas, enseñando el escote y sacando la lengua, exhibiendo blandengues carnes, sudando por entre sus fajas y sus medias. Sin embargo no considera a las mujeres como fetiches, aunque así pudiera deducirse por el trato que les da en sus películas.

"Yo todavía siento temor y respeto por las mujeres. Aún siento esa fascinación, esa convicción de que las mujeres guardan un secreto que transformará mi existencia por completo. ¿No cree que es conmovedor ver a una mujer que es feliz y consciente de ser admirada?"

Mujeres, muchas. Pero sobre todo una: su madre. Fellini dijo una vez que el matriarcado italiano no era el resultado de la cercanía de la madre, sino de su lejanía y algunos de sus recuerdos de juventud se basan en el mito de la madre ausente.

"Yo era muy pequeño cuando mi madre me dejó en una situación desesperada. Tenía metido en la cabeza que no había hecho caca. Estábamos en una tienda de ropa llena de chicas, algunas jóvenes, algunas no tan jóvenes, todas trabajando en máquinas de coser a pedales con ondulantes masas de material de colores. Mi madre pidió prestado un orinal al dueño, lo puso en una esquina y me hizo sentarme en él. Allí estaba yo, sudando y tenso. Podía oír las risitas de las chicas y me pareció que todo aquel ruido de máquinas de coser era una enorme carcajada de mujer a mis expensas..."

Las relaciones de Fellini con las mujeres, empezando por su madre, nunca han sido fáciles. "Mi generación fue iniciada en el sexo de una manera muy fuerte. Todo el énfasis estaba en el aspecto físico de la sexualidad y eso me ha influido mucho."

De abajo hacia arriba, *Intervista, El cuentero, Los inútiles*. "Para un artista es esencial tener restricciones, fronteras, limitaciones, para luchar contra ellas", dice Fellini.

Sexo y fantasía

Sus propias historias personales le han servido de material para inventar personajes o realizar escenas. Como la de Giantess bañándose en *Casanova*, que surgió gracias a un recuerdo infantil en el que Federico y su hermano se encaramaban hasta el tejado del cobertizo de su casa, donde se bañaban las sirvientas, para poder ver a Pierrina durante su baño semanal.

"Lo que me atrae de las mujeres no es un estímulo sexual expresado a través de un espléndido cuerpo. Las mujeres son fascinantes por la única razón de que son mujeres. Yo he llegado a este concepto, en gran medida, gracias a la iniciación al sexo que tuvo mi generación, que fue estupenda. Esa sexualidad con ecos de glotonería, codicia, embriaguez y una atmósfera infernal de pecado, consiguieron aventar el humo de azufre de la mujer que exhibía su entrega y la extraña luz infernal que bailaba alrededor de ella. Lo siento por todos aquellos que vinieron detrás de nosotros y que no lo experimentaron. Han perdido sus raíces y no tienen nada a cambio. Son más, no menos, ignorantes que nosotros."

Y ésta ha sido, en opinión de Fellini, la función providencial del SIDA: hacer de nuevo peligroso el sexo, pero no en el sentido metafísico. "Cada generación hace sus propias conquistas de las áreas desconocidas de la vida, pero la generación liberada no tuvo más opción que elegir que no había tierra desconocida para fascinarla. Heredaron un sexo banal y el SIDA ha venido a rescatarles. Es una alternativa feroz y horrible, desde luego, pero típica de nuestra época. Han escapado de la banalidad de la vida para abrazar la banalidad, aun mayor, de la muerte."

Es el riesgo de la aventura, del ligue con la muerte, de temblar y estremecerse con el veneno. "Estoy convencido de que todo el placer de estos tiempos está basado en la masturbación, que te hace concentrarte en esa parte de ti mismo que está en contacto con el cosmos y con tu propia realidad."

Para Federico Fellini la realidad es la fuente de todo. Los hechos son más imaginarios que los sueños. Lo personal siempre es único, sorprendente. La vida nunca llegará a ser menos interesante que la fantasía, porque es su fuente.

"Mi fantasía queda totalmente reflejada en mis películas. Pero las mejores fueron aquellas que nunca hice. Una vez me llamó mi familia y me pidió que fuera a ver a mi padre, que estaba enfermo. Le dije a Giulietta —mi mujer— que tenía que ir a Rímini unos cuantos días por un negocio familiar y avisé que una *bella signorina* vendría conmigo. La instalé en un pequeño hotel y fui a ver a mi padre, que se disculpó por haberme apartado de mi trabajo y me dijo que no había nada que fuera preocupante. Como toda mi familia estaba cuidándole, fui a un restaurante cercano a comer algo. El viejo chofer de la familia apareció de pronto: "¡Doctor Fellini, venga!". Salté de la mesa. Pero cuando llegué a casa, era demasiado tarde. Mi padre había muerto. Tuve que quedarme, preparar el funeral y cuidar a mi madre. De repente mi di cuenta de que me había olvidado totalmente de la *bella signorina*, que estaba todavía esperándome en el hotel. Me lancé a verla para explicarle lo que había ocurrido. Estaba furiosa. Nunca me habían reñido de tal forma en mi vida."

Federico escribió un guión sobre esta experiencia personal. Sofía Loren hubiera sido la *bella signorina*. Pero Giulietta le mandó una carta, en nombre de su madre, exponiendo todas las razones por las que la película no debía realizarse. Y la película nunca se llegó a hacer.

"Hubiera sido una película muy comentada, cuando menos."

A este director, que sonríe como un niño travieso cuando ha hecho una travesura particularmente ingeniosa, le gusta que le reconozcan. "Mientras que la gente no sea agresiva o entrometida, es estupendo. Es gratificante ser homenajeado y recibir toda esa clase de reconocimientos, pero cuando llega el momento de asistir a las entregas de premios, me pongo enfermo. Por eso no voy a ninguna."

Fellini y el cine

Para hacer un retrato de Fellini se necesita verle cuando está más lleno de vida, esto es, cuando está dirigiendo alguna de sus películas, precipitándose y remontándose a través del aire, en una enorme muñequita silenciosa movida por cuatro silenciosos hombres.

Durante el rodaje de sus películas, Fellini se encuentra totalmente absorbido en el sonido, en la representación, como el mismo Dios en el acto de la continuación de la creación.

"¡Más lluvia!", truena su voz por el micrófono. Y la lluvia hacía ruido sobre el mundo de contrachapa hecho a semejanza del interior del cráneo de Federico Fellini.

"¡Más viento!", el viento aúlla como nunca un solo viento de la tierra pudo aullar.

"¡Luces!", y grandes resplandores en forma de zigzag cruzan el ciclorama.

"¡Truenos!". La tempestad de Próspero es un teatro de polichinelas comparado con lo que 400 trabajadores de la *Cinematic Union* pueden juntos para el *maestro*.

Todos sus decorados han de ser de mentira, incluso los árabes y el trigo de los campos, el agua hecha de reluciente plástico, la luna hecha con un globo flotando contra un cielo de nailon. "Los jardines de verdad con campos de verdad no son espacios reales. Sólo existe el espacio real; no un jardín, sino el jardín; no el trigo de un campo, sino el único, el único arquetipo del trigo del campo."

"Lo mismo me sucede con la mujer. Tengo la visión de un ginecólogo. Busco continuamente aquello que haría a la mujer dar una imagen más propia de la esencia femenina. Tengo que resaltar los aspectos de los que carecemos los hombres y dar a conocer el arquetipo que yo he asimilado desde esos traumas iniciales." No sorprende que las figuras femeninas de Fellini tengan ahora asumidas las proporciones de una Venus de Willendorf.

Federico Fellini es Federico Fellini, sin más. Un poco titiritero, a veces incluso tímido, que se encierra en la sala de maquillaje para establecer una relación de intimidad con su actor. La contribución de Federico es suave, series hipnotizantes de sugerencias unidas por psicológicas y sutiles caricias que hechizan y duermen el superego del actor. El miedo de impotencia, de que salga un aborto, tan sólo le puede durante el estreno. Pero entonces enmascara su impecable inquietud con la más perfecta cortesía.

Domingo 8 de enero de 1989

EN BUSCA DE COMPASION

Por Julio Algañaraz, desde Roma

El primer *chak* de la nueva película de Federico Fellini conmueve al ambiente cinematográfico y agita a la multitud de fellinianos esparcidos por el mundo. *La voz de la luna* ha comenza-o a rodarse, a principios de mes, en los estu-ios que Dino De Laurentiis construyó en la ona de la Pontina, en las afueras de Roma, que una de las varias quiebras del produc-or mantuvo cerrados durante dos décadas, hasta que los compró un magnate norteame-icano. Parece increíble que Fellini no ruede n Cinecittà, la fábrica de sueños más glo-iosa después de Hollywood.

El propio *maestro*, cuando le piden una íntesis autobiográfica, pone de relieve en una frase la importancia del establecimiento que Benito Mussolini fundó hace medio iglo: "Naci, vine a Roma, me casé y entré en Cinecittà; nada más". Es más, Fellini acaba de escribir un libro sobre Cinecittà. Un libro espléndido, probablemente el único pleno de datos autobiográficos y de claves para comprender su obra que escribirá en su vida.

Para quitarse de encima a los periodistas, que cumplen su deber asediándolo con lógi-ca desconfianza, Fellini produjo una decla-ración general que, como garantía de impar-cialidad, entregó a la agencia de noticias ANSA, de la cual son propietarios en coope-rativa los diarios italianos.

Allí explica las razones de su "traición": 'He debido elegir estos estudios porque la mayor parte de los episodios de la película se desarrolla en lugares abiertos: aldeas, cami-nos y casas rurales. Necesito espacios y hori-zontes libres para reconstruir casi toda la Ba-ja Padana (llanura del centro norte de Italia) y en Cinecittà, completamente rodeada de rascacielos, la empresa sería irrealizable.

La voz de la luna será una película in-terpretada por cómicos. Fellini ha elegido como actores principales a Paolo Villaggio y a Roberto Benigni, a quienes *el maestro* considera "dos geniales bufones, únicos, inimitables; cualquier cinematografía extranjera nos los envidia". En verdad, Villaggio y Benigni están en la cima de la popularidad. *Pequeños diablos*, última película de Roberto Benigni, que dirige y actúa, junto con Walter Mathau, figura primera en las taquillas navideñas.

La película se basa en el libro *Poema de los lunáticos*, de Umberto Cavazzani, un escritor que ejerce como psiquiatra en el hospital de Reggio Emilia. Cuenta Paolo Villaggio: "Es la historia del mundo vista en imágenes por dos locos; yo interpreto a un juez jubilado con manía de persecución y Benigni a un esquizofrénico que cree que en las canillas se esconden personas. El encuentro entre los dos resulta faltal: ambos prueban a vivir en este mundo sin comprenderlo y sin ser comprendidos. Al final vuelven al manicomio y ven surgir una gigantesca luna, a la que demandan el porqué de su existencia".

En su declaración escrita a la prensa, Fellini no cuenta —es su estilo— la trama de la película. Prefiere desconcertar yéndose por las ramas. Esta ironía forma parte del juego de las partes, de pirandelliana memoria.

"El rodaje durará dieciséis semanas —concluye Fellini— y mi estado de ánimo es el de un señor irresponsable, que se acerca a los setenta años, que en una noche de invierno, bien abrigado y con el sombrero puesto, ha prometido en el Paso de Calais a sus amigos cruzar el mar oscuro y helado del Canal de la Mancha. Y nadie lo detiene. Al contrario, los amigos le dicen que van a Dover a esperarlo. Quizá lo que busco es solidaridad y compasión." Una actitud que también forma parte del juego. *El maestro* es incorregible.

Una toma de *Los inútiles* (1953). "Estoy convencido de que todo el placer de estos tiempos está todo basado en la masturbación, que te hace concentrar en esa parte de ti mismo que está en contacto con el cosmos y con tu propia realidad."





De abajo hacia arriba, ***Intervista, El cuentero, Los inútiles.*** **"Para un artista es esencial tener restricciones, fronteras, limitaciones, para luchar contra ellas", dice Fellini.**



Sexo y fantasía

Sus propias historias personales le han servido de material para inventar personajes o realizar escenas. Como la de Giantess bañándose en *Casanova*, que surgió gracias a un recuerdo infantil en el que Federico y su hermano se encaramaban hasta el tejado del cobertizo de su casa, donde se bañaban las sirvientas, para poder ver a Pierrina durante su baño semanal.

"Lo que me atrae de las mujeres no es un estímulo sexual expresado a través de un espléndido cuerpo. Las mujeres son fascinantes por la única razón de que son mujeres. Yo he llegado a este concepto, en gran medida, gracias a la iniciación al sexo que tuvo mi generación, que fue estupenda. Esa sexualidad con ecos de glotonería, codicia, embriaguez y una atmósfera infernal de pecado, consiguieron aventar el humo de azufre de la mujer que exhibía su entrega y la extraña luz infernal que bailaba alrededor de ella. Lo siento por todos aquellos que vinieron detrás de nosotros y que no lo experimentaron. Han perdido sus raíces y no tienen nada a cambio. Son más, no menos, ignorantes que nosotros."

Y ésta ha sido, en opinión de Fellini, la función providencial del SIDA: hacer de nuevo peligroso el sexo, pero no en el sentido metafísico. "Cada generación hace sus propias conquistas de las áreas desconocidas de la vida, pero la generación liberada no tuvo más opción que elegir que no había tierra desconocida para fascinarla. Heredaron un sexo banal y el SIDA ha venido a rescatarles. Es una alternativa feroz y horrible, desde luego, pero típica de nuestra época. Han escapado de la banalidad de la vida para abrazar la banalidad, aun mayor, de la muerte."

Es el riesgo de la aventura, del ligue con la muerte, de temblar y estremecerse con el veneno. "Estoy convencido de que todo el placer de estos tiempos está basado en la masturbación, que te hace concentrarte en esa parte de ti mismo que está en contacto con el cosmos y con tu propia realidad."

Para Federico Fellini la realidad es la fuente de todo. Los hechos son más imaginarios que los sueños. Lo personal siempre es único, sorprendente. La vida nunca llegará a ser menos interesante que la fantasía, porque es su fuente.

"Mi fantasía queda totalmente reflejada en mis películas. Pero las mejores fueron aquellas que nunca hice. Una vez me llamó mi familia y me pidió que fuera a ver a mi padre, que estaba enfermo. Le dije a Giulietta —mi mujer— que tenía que ir a Rímini unos cuantos días por un negocio familiar y avisé que una *bella signorina* vendría conmigo. La instalé en un pequeño hotel y fui a ver a mi padre, que se disculpó por haberme apartado de mi trabajo y me dijo que no había nada que fuera preocupante. Como toda mi familia estaba cuidándole, fui a un restaurante cercano a comer algo. El viejo chofer de la familia apareció de pronto: '¡Doctor Fellini, venga!'. Salté de la mesa. Pero cuando llegué a casa, era demasiado tarde. Mi padre había muerto. Tuve que quedarme, preparar el funeral y cuidar a mi madre. De repente mi di cuenta de que me había olvidado totalmente de la *bella signorina*, que estaba todavía esperándome en el hotel. Me lancé a verla para explicarle lo que había ocurrido. Estaba furiosa. Nunca me habían reñido de tal forma en mi vida."

Federico escribió un guión sobre esta experiencia personal. Sofía Loren hubiera sido la *bella signorina*. Pero Giulietta le mandó una carta, en nombre de su madre, exponiendo todas las razones por las que la película no debía realizarse. Y la película nunca se llegó a hacer.

"Hubiera sido una película muy comentada, cuando menos."

A este director, que sonríe como un niño travieso cuando ha hecho una travesura particularmente ingeniosa, le gusta que le reconozcan. "Mientras que la gente no sea agresiva o entrometida, es estupendo. Es gratificante ser homenajeado y recibir toda esa clase de reconocimientos, pero cuando llega el momento de asistir a las entregas de premios, me pongo enfermo. Por eso no voy a ninguna."

Fellini y el cine

Para hacer un retrato de Fellini se necesita verle cuando está más lleno de vida, esto es, cuando está dirigiendo alguna de sus películas, precipitándose y remontándose a través del aire, en una enorme muñequita silenciosa movida por cuatro silenciosos hombres.

Durante el rodaje de sus películas, Fellini se encuentra totalmente absorbido en el sonido, en la representación, como el mismo Dios en el acto de la continuación de la creación.

"¡Más lluvia!", truena su voz por el micrófono. Y la lluvia hacía ruido sobre el mundo de contrachapa hecho a semejanza del interior del cráneo de Federico Fellini.

"¡Más viento!", el viento aúlla como nunca un solo viento de la tierra pudo aullar.

"¡Luces!", y grandes resplandores en forma de zigzag cruzan el ciclorama.

"¡Truenos!". La tempestad de Próspero es un teatro de polichinelas comparado con lo que 400 trabajadores de la *Cinematic Union* pueden juntos para el *maestro*.

Todos sus decorados han de ser de mentira, incluso los árabes y el trigo de los campos, el agua hecha de reluciente plástico, la luna hecha con un globo flotando contra un cielo de nailon. "Los jardines de verdad con campos de verdad no son espacios reales. Sólo existe el espacio real; no un jardín, sino el jardín; no el trigo de un campo, sino el único, el único arquetipo del trigo del campo."

"Lo mismo me sucede con la mujer. Tengo la visión de un ginecólogo. Busco continuamente aquello que haría a la mujer dar una imagen más propia de la esencia femenina. Tengo que resaltar los aspectos de los que carecemos los hombres y dar a conocer el arquetipo que yo he asimilado desde esos traumas iniciales." No sorprende que las figuras femeninas de Fellini tengan ahora asumidas las proporciones de una Venus de Willendorf.

Federico Fellini es Federico Fellini, sin más. Un poco titiritero, a veces incluso tímido, que se encierra en la sala de maquillaje para establecer una relación de intimidad con su actor. La contribución de Federico es suave, series hipnotizantes de sugerencias unidas por psicológicas y sutiles caricias que hechizan y duermen el superego del actor. El miedo de impotencia, de que salga un aborto, tan sólo le puede durante el estreno. Pero entonces enmascara su impecable inquietud con la más perfecta cortesía.



El libro más reciente sobre el director

LA TERQUEDAD DE LA ALMOHADA

Por H.A.T.

En 1960, que fue "el año de *La dolce vita*", su director Federico Fellini vio cómo su prestigio quedaba encerrado por corrientes opuestas. De un lado, la película era un tremendo éxito de público, con aclamaciones que superaban a las obtenidas antes por *La Strada* y por *Noches de Cabiria*. Del otro lado, ese abundante público incluía a sectores furiosos con Fellini, por su retrato crítico de la sociedad romana y por su visión pesimista de una especie humana volcada al sexo, a la conducta frívola y al suicidio. Sin la menor metáfora, algún espectador llegó a escupir la cara de Fellini, concretando las objeciones del Vaticano, donde el film fue oficialmente rotulado como "desagradable, obsceno, indecente y sacrílego". Para algunos diputados de la Democracia Cristiana, que era el partido gobernante, *La dolce vita* sería un peligroso empujón hacia un despertar revolucionario.

Durante esa controversia, a Fellini no le quedaba siquiera el consuelo de ser dueño de una película escandalosa y rentable, que se exportó rápidamente al resto de Europa y a las tres Américas. No lo era. Antes de terminarla había renunciado a su participación en las ganancias, como precio para conseguir un refuerzo de capital y una libertad de acción. Junto a su variedad de contenidos sociales, humorísticos y poéticos, *La dolce vita* albergó así la contradicción de ser a la vez un ejemplo de "cine de autor", con el sello personal que los críticos franceses siempre encuentran, y ser también un ejemplo de subordinación a las exigencias de la industria. Antes de hacerla, fue difícil encontrar un productor que la financiara. Después de hecha, muchos hombres hicieron fortuna con ella (productores, distribuidores, exhibidores, intermediarios diversos) y ninguno de esos hombres fue Fellini.

Tres años después el episodio se repitió en otra escala, cuando *Ocho y medio* obtuvo el premio mayor del Festival de Moscú. Estuvo a punto de no conseguirlo, porque ocho de los quince integrantes del Jurado oficial habían recibido la consigna de que elegir *Ocho y medio* sería "contrario a la política oficial", que en el caso era la política cultural soviética de 1963. Teóricamente, un gran premio en el festival cinematográfico de Moscú debía "contribuir a la paz y la amistad entre las naciones", pero *Ocho y medio* era en cambio un ensayo en individualismo, con un protagonista atravesado por incertidumbres vitales. La rebelión contra esas consignas pro-soviéticas fue iniciada en el Jurado por el productor norteamericano Stanley Kramer, quien volcó a sus colegas hasta adjudicar ese premio mayor. Pocos meses después, *Ocho y medio* obtuvo también el Oscar de Hollywood a mejor película hablada en otro idioma, otro Oscar al vestuario, tres candidaturas para dirección, libreto y dirección artística. Era una consagración internacional, aunque eso fastidiara a una parte de Italia.

Un sello personal

Tanto el caso de *La dolce vita* en 1960 como el de *Ocho y medio* en 1963 definen a Fellini como un creador fiel a sí mismo, dispuesto a seguir el impulso de sus ideas y sentimientos, con cierta rebeldía frente a los indispensables productores y con bastante indiferencia frente a los prescindibles críticos. Igual que Chaplin y que Bergman en países distantes, Fellini construyó su obra con una permanente atención a las experiencias que le formaron en la niñez, en la juventud y también en la madurez, porque no atendió sólo a su vida provinciana sino después a su ingreso en la gran capital y en el mundo del cine. "Comencé a hacer un film y todavía continúo haciéndolo", declaró hacia 1973. El Fellini joven aparece fielmente retratado en esa obra (en *I vitelloni*, en *Amarcord*) y su devoción infantil por el circo es el germen de otras películas suyas *(La Strada, I Clowns)* y del expansivo final de *Ocho y medio*. El paso de Fellini hacia la gran ciudad y hacia el cine estaba ya dibujado en un libreto que nunca se hizo, que debió llamarse *Moraldo in Cittá* y que después creció hasta convertirse en *La dolce vita*, con prolongaciones hasta *Fellini/Roma* y hasta la reciente *Intervista*. Todo lo que el director plantea en *Ocho y medio* es de una u otra manera la crisis de un director cinematográfico que no atina a resolver sus problemas personales y que en consecuencia se decide a contarlos. Con casi setenta años de edad, treinta de fama y veinte películas propias, la perspectiva actual sobre Fellini indica que su mejor obra es la relativa a esa semi-biografía, donde el sentimiento se une a la observación de su mundo cercano, con acentos de grotesco, de caricatura, de humor y de poesía. A la inversa, los cuadros históricos remotos, como su *Satiricón* o su *Casanova*, parecen ya artificiosos e inventados, como proyectos absorbidos a la carrera de otro director y de otro género.

Los planos del terreno

Una virtud mayor de esta excelente biografía por el crítico norteamericano Hollis Alpert fue poner en foco a toda la obra de Fellini, con los múltiples fondos de una vida, de un país y de una industria. Con esa sensata actitud Alpert toma el camino opuesto a tantos otros críticos e historiadores que suelen juzgar obras cinematográficas como si hubieran nacido de inspiraciones solitarias y autónomas. Con una minucia anglosajona, que conduce a la mejor comprensión por el lector, Alpert da unas páginas iniciales al cine de Italia, antes y después del período neorrealista (1946-1952) que fuera decisivo para la formación de Fellini. Cuando retrocede a contar la vida de éste, surge su curiosidad infantil por el circo, por la playa, por los sacerdotes, por el lujo ajeno, por las misteriosas mujeres, todo ello con innatas reservas de humor. Tal como después lo hiciera el Moraldo de *I vitelloni*, llega un momento en que Fellini pasa a la ciudad, se abre camino trabajosamente, atraviesa las barreras que en aquellos años interponían el fascismo y la guerra. Se incorporó al cine como un agregado a su vocación por el dibujo, la caricatura y la historieta, inventando pasos cómicos para sainetes populares. Fue en 1945, como uno de los libretistas de *Roma ciudad abierta*, que Fellini inició su decisiva colaboración con Rossellini, prolongada después a *Paisá, Il miracolo, Francesco giullare di Dio*. En 1950 se inició como director en *Luci del varietá*, aunque allí compartió ese crédito con Alberto Lattuada.

Antes de escribir este libro, Alpert realizó un sólido trabajo de investigación sobre vida y obra, revisando las películas mismas pero también el océano de reportajes, notas críticas, declaraciones propias y ajenas, que se han reunido alrededor de un realizador famoso desde 1954 y activo hasta hoy mismo. De ese inmenso material surge la estrecha colaboración del director con diversos libretistas (Flaiano, Pinelli, Rondi, Guerra, Zapponi), su relación áspera con sucesivos productores (De Laurentiis, Ponti, Rizzoli, Amato, Grimoldi, Cristaldi), sin olvidar tampoco al músico Nino Rota, al diseñador Gherardi, al fotógrafo Martelli. Hay un contexto necesario en la obra de todo realizador, porque el cine es siempre una obra de equipo, en un delicado equilibrio que a veces se rompe y llega hasta la enemistad (como ocurrió con Ennio Flaiano). Al dibujar ese contexto, Alpert no olvida que el foco de esa imagen es Fellini mismo, un "embustero delicioso e inofensivo", cuyos cuentos personales deben ser siempre contrastados con el testimonio ajeno, porque están condicionados por una voluntad de ficción y de fantasía. El libro da así un claro y complejo retrato de un creador peculiar, empeñado en sus planes a pesar de la adversidad, como le ocurriera sucesivamente con la financiación de *Las noches de Cabiria*, de *La dolce vita*, de *Ocho y medio*, mientras en cambio se resistía a las tentaciones de Hollywood y a la reiterada propuesta ajena de cocinar alguna segunda parte para *La Strada*. Ese creador tuvo más de una vez la terquedad de confiar en su almohada y en su expresión personal, pese a las corrientes industriales, como en su momento lo hicieran Chaplin (en *Luces de la ciudad*) o Bergman (en *El séptimo sello*).

El precio de ese orgullo fue alguna vez el error y alguna vez el fracaso comercial, para dar la razón a observadores sensatos. Pero su saldo final incluye los mejores momentos poéticos de *La Strada*, de *La dolce vita*, de *Ocho y medio*, de su reciente *E la nave va...*, que serán con certeza la identificación de Fellini para alguna próxima historia del cine. Cuando Alpert despliega esa obra en su contexto, aquellos conflictos con la sensatez comercial surgen reiteradamente y se prolongan hasta las controversias con la jerarquía católica. La riqueza de su investigación queda revelada en los detalles al apuntar que en cierto momento Orson Welles fue el candidato a interpretar el *Casanova* (1976) o que Fellini debió dirigir un par de misteriosas escenas en el mediocre *Attila* de Pietro Francisci (1954), para seguir contando con la colaboración de Anthony Quinn y terminar *La Strada*. El libro acota que los paparazzi de hoy (fotógrafos periodísticos muy cargosos y entrometidos) derivan su nombre de un modelo en *La dolce vita* que se llamaba simplemente Paparazzo, y que a su vez esta palabra surgió de alguna oscura ópera italiana. La historia del cine no suele recoger proyectos inéditos, pero este libro documenta la secreta anécdota de que Fellini y Bergman se hicieron muy amigos y proyectaron asociarse para una película doble que se titularía *Dúo de amor* y que nunca se llegó a concretar. Lo que Alpert no aclara es el idioma en que pudieron entenderse un italiano y un sueco que coincidieron en infancias deslumbradas por la ilusión del cine.

Este libro de excelente material y sencilla lectura (nada de tecnicismos, nada de especulación filosófica o estética) padece de dos frecuentes dolencias en su edición castellana. Una es la enorme cantidad de erratas de imprenta que el lector podrá salvar con buen criterio y fina voluntad. Otra es una traducción apresurada que se conforma con vertir literalmente los títulos de películas, no sólo las italianas sino muchas norteamericanas *(Tres monedas en la fuente* es *La fuente del deseo; Todos los hombres del rey* es *Decepción)*. Habría sido más correcto mantener todos los títulos en su idioma original. La traducción se agrava cuando ignora algunas convenciones de la jerga cinematográfica, porque *final cut* es "montaje definitivo" y no "cortes finales", así como *sound set* es un estudio de rodaje y no un "escenario de sonido". A cambio de esos lapsus, el libro enriquece al lector con una útil filmografía final, que llega hasta 1984.